

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
SUSAN SONTAG – IMAGENS DE PENSAMENTO
29 e 30 de março de 2022

BEGOTTEN / 1989

Um filme de Edmund E. Merhige

Realização, Argumento, Produção, Direção de Fotografia, Efeitos Visuais: Edmund E. Merhige / *Assistência de Realização:* Timothy McCaan e Lance Harkins / *Montagem:* Noëlle Penraat / *Música:* Evan Albam / *Montagem e Mistura de Som:* William Markle / *Direção Artística e Efeitos Especiais:* Harry Duggins / *Guarda-roupa:* Celia Bryant e Harry Duggins / *Efeitos Especiais:* Harry Duggins e Dean Mercil / *Consultor para a História:* Tom Gunning / *Interpretações:* Brian Salzburg (Deus Tirando a sua Vida), Donna Dempsey (Mãe Terra), Stephen Charles Barry (Filho da Terra – Carne no Osso) e ainda James Gandia, Garfield White, Arthur Streeter, Daniel Harkins, Michael Phillips, Adolpho Vargas, Erik Slavin, Terry Andersen / *Cópia:* 16 mm, a preto e branco, mudo, com legendas em francês (intertítulos) e legendado eletronicamente em português / *Duração:* 73 minutos / *Estreia Mundial:* 30 de outubro de 1989, Montreal World Film Festival / *Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira Apresentação na Cinemateca.*

Aviso: para integral usufruto da cópia em 16 mm, excepcionalmente, a informação entre bobines (como a contagem regressiva) não será omitida durante a sessão.

*The birds don't sing,
they screech in pain.*

Werner Herzog, em **Burden of Dreams** (1982) de Les Blank

Numa entrevista disponibilizada no *dossier* de imprensa do filme, o crítico e especialista no cinema *avant-garde*, Scott MacDonald, conta como foi o seu primeiro “encontro de terceiro grau” com este *ovni* da autoria de um jovem, então com 26 anos, recém licenciado pela escola de cinema de Nova Iorque. Aconteceu em Viena, numa viagem realizada com o propósito de entrevistar um dos nomes maiores – se não mesmo o maior – da cena *avant-garde* austríaca, Martin Arnold. Parou no Stadkino, onde decorria um ciclo dedicado ao cinema experimental e independente norte-americano. No programa, lá estava ele: o polémico filme do debutante Edmund Elias Merhige. MacDonald já ouvira falar de **Begotten** ou, pelo menos, tinha lido o suficiente sobre esta obra de estreia para conseguir dar luta ao cansaço extremo que o acometia – uma mistura de *jet lag* e cerveja, narra no texto. MacDonald queria sentir o gosto ao *flavour of the month*, nem que por breves minutos. O que diz a seguir serve, na perfeição, o propósito desta contextualização crítica, uma vez que **Begotten** é muito mais da ordem do imperscrutável do que da ordem da inteligência interpretativa. Sobre a sequência de abertura – em que, segundo Merhige, e tal como indica nos créditos, “Deus comete suicídio” – conta MacDonald que foi, logo aí, tomado pelo filme, no decorrer do qual acabou por se esquecer da sua própria exaustão física e mental: “nada iria arrancar-me daquele cinema, até que **Begotten** tivesse terminado”.

A atração “fatal” não se desenrolava por causa de uma ideia qualquer de belo, mas exatamente pelo lado horrífico e inclassificável de tudo o que se passara no ecrã, como se o filme tivesse sido desenterrado de um tempo muito anterior ao próprio cinema – Merhige diz isso na entrevista concedida a MacDonald. E quando digo “desenterrado”, digo “como coisa viva” que

reemerge das profundezas da terra – arrancado de tempos ancestrais – para assombrar os ecrãs, quer dizer, a nossa psique. A sedução está no facto de o filme não ditar ou “receitar” esta espécie de suspensão intelectual; está no facto de, logo na introdução, tornar claro, na sua própria pele, ao que vem. Apesar disso ou por causa disso, nada nele é claro, muito pelo contrário: a narrativa é quase indiscernível, pelo que, por via desse *contato* estritamente sensorial com a textura das imagens – preto e branco com muito grão, riscos, *flicker*, ausência de diálogos e uma música minimalista de Evan Albam composta, em grande parte, por sons da Natureza (o cantar estridente dos pássaros, o som dos grilos, do bater do coração, do crepitar das chamas...) –, podemos estar mais ou menos interessados em explorar essa possibilidade de a verdadeira “história” do filme ser o modo como o sentimos, como somos percorridos (perscrutados) pela sua superfície convulsa e horrível (ou, mais concretamente, *horrorizada*).

Não é inteiramente de espantar que Merhige tenha, desde o início, concebido este filme como uma *performance*, desenvolvida no seio de um grupo de teatro experimental que fundou em Nova Iorque (Theatre of Material, escrito tudo junto). Não surpreende também que esta obra estivesse a passar em Viena, capital do movimento acionista, que procurou transformar a *performance* numa arte pública de exposição máxima da gestualidade e do corpo, uma *body art* nascida na interação, provocante e quase terrorista, com o meio. Foi isso que se passou com o elenco de **Begotten**. Explica Merhige que o filme nasceu – como que “brotou da terra” (*under ground*) – num ermo, local em obras situado na fronteira de Nova Iorque com Nova Jérquia. Foi neste “desterro” que o grupo de atores procurou descobrir novos gestos e, dessa expressão corporal (re)descoberta, nasceria a narrativa principal de **Begotten**. Eis um corpo parido, gerado de dentro para fora, isto é, tratava-se de “conceber” um novo corpo para que fosse este a ditar o corpo do filme enquanto principal protagonista da ação. E é isso que se passa: há o “corpo filme” (convulso e “flamejante”) e, nele, há um corpo que se aniquila para que dele nasça uma história – ou a ruína de uma história – sobre uma viagem, outrossim vagamente mitológica, envolvendo a Mãe Terra (personagem que parece saída de um filme de Maya Deren) e o seu filho acometido por intermináveis convulsões. A viagem será interrompida devido ao saque e à destruição levados a cabo por um grupo de nómadas – a destruição é o elemento que dá e tira, obedecendo a uma espécie de “lógica aleatória” que tem tanto de divina quanto de terrena, profana ou, na realidade, “primitiva” (palavra-chave usada por Robert DiMatteo na sua crítica ao filme, «Future Primeval», Janeiro-Fevereiro de 1991, revista *Film*). Deste divino primitivismo – Merhige diz-se um leitor de Nietzsche – nasce o filme-experiência **Begotten**. Em inglês, *begotten* significa “gerado” ou “engendrado” e, de facto, este título é como uma sucessão de atos de nascimento e destruição ante dois olhares de corpo omissos, o de Deus (defunto) ou da Natureza (inclemente, quase “herzoguiana”, na sua aparente indiferença a todo o horror perpetrado ou posto em *performance*), e, claro, o nosso, o dos espectadores ativos dando conta, e um sentido, se fizer sentido dar sentido a “isto”, quer dizer, a estes escombros fílmicos.

Não é surpreendente que a projeção internacional de **Begotten** tenha ocorrido após a “bênção” concedida por alguém da craveira intelectual de Susan Sontag, que teve o seu encontro de terceiro grau com o filme de Merhige no Festival Internacional de São Francisco. Sontag usou a palavra “masterpiece” à saída da sessão – mais tarde, será Werner Herzog a pronunciar-se em público sobre o filme, não escondendo o entusiasmo por toda esta mundivisão –, o que gerou uma série de “fortunate events”, fazendo com que ainda hoje Merhige atribua a Sontag a maternidade espiritual da sua carreira e, daí em diante, da sua vida: “tratou-se de uma epifania maior e o pináculo da minha própria consciência.” Aliás, mais recentemente, o realizador dedicou um filme experimental intitulado **Din of Celestial Birds** (2006) à memória da autora de *Contra a Interpretação* – um filme sobre “uma viagem à evolução da consciência” que representou uma espécie de regresso a estas suas raízes, já que entretanto, o realizador se aventurou pelo *mainstream* com obras como o curioso exercício de (re)mitologização fílmica

da rodagem de **Nosferatu** (1922), **Shadow of the Vampire** (2000), e o *thriller* formulaico **Suspect Zero** (2004). Sontag viria a programar **Begotten** na carta branca do cinema Arsenal, em Berlim, no ano de 1990, sendo este um dos dois únicos filmes americanos presentes naquele ciclo. O outro foi **A Movie** (1958) de Bruce Conner, um dos nomes maiores da cena *underground* americana, destacando-se, em particular, pela forma como utiliza *found footage*. Em certa medida, Merhige simula o *found footage* no osso e na carne do filme, podendo este título ser visto como um *objet trouvé/déterré*, estranho artefato proveniente de uma época impossível – ocorre-me outro caso, mais recente, que é o “falso documentário”, chamemos-lhe assim, que o espanhol Albert Serra realizou acerca da viagem dos três reis magos em direção ao recém nascido menino Jesus, no hipnótico **El cant dels ocells** (2008).

Há essa dimensão do “falso *found footage*”, mas acima de tudo parece-me que Sontag poderá ter encontrado em **Begotten** uma continuação possível para as suas reflexões, “contra a interpretação”, também despertadas por um filme extraordinariamente polémico, alvo de censura e gerador de detenções célebres (como a de Jonas Mekas, que foi preso quase sempre que o tentou mostrar ao público americano). Falo de **Flaming Creatures** (1963) de Jack Smith (exibido neste ciclo). Sontag chegou-se à frente na defesa deste “estudo primitivo”, deste “presente para os sentidos” que representava uma espécie de última evolução do conceito de “cinema poético de choque”, o qual nos remeteria, nas suas origens, para os filmes, à sua época igualmente chocantes, de Luis Buñuel e Salvador Dalí (**Un chien andalou** [1929] e **L’âge d’or** [1930]). Aquilo que Sontag procura teorizar prende-se exatamente com o facto de o filme *resistir* à interpretação: “o prazer de **Flaming Creatures** não está em saber sobre o que é, ou em saber interpretar o que estamos a ver; está antes no seu carácter direto, no poder da profusão das próprias imagens.”

O texto de Sontag é inevitavelmente político, tratando-se de uma defesa relativa à entrada – ou não entrada, mas salvaguardando sempre o direito a este acesso... – num filme em estado selvagem, rude e desagradável (ele não é *sobre* esse estado, ele *corporiza* esse estado!), mas desbravando novos territórios com vista à (contra-)representação do sexo e dos corpos: **Flaming Creatures** parece não passar do somatório de cenas licenciosas, sem nexos e escabrosas, mas é preciso saber ler a sua superfície flamejante, aquilo que é assumido e construído, para, enfim, e porventura, nos deixarmos capturar por uma “rede complexa de ambiguidades e ambivalências, cuja imagem principal é a confusão entre os corpos masculino e feminino”. Sontag faz esta pedagogia – no sentido de uma erótica, ao invés de uma tradicional hermenêutica da arte. Não é muito diferente do que fizeram Scott MacDonald, Amos Vogel, Jonathan Rosenbaum e outros autores que – alguns deles, com unhas e dentes – defenderam **Begotten** “apesar de si mesmo”. Veja-se, por exemplo, o que escreve J. Hoberman («The Children of David Lynch», revista *Premiere*, Fevereiro de 1991), encontrando ligações entre o surrealismo, os primeiros filmes de David Lynch e esta experiência de Merhige. J. Hoberman salienta como este último tirou partido de um virtuoso *savoir faire* que o levou a refotografar o filme fotograma a fotograma (um trabalho de vários anos mais próximo da animação que do cinema de imagem real), pós-produzindo a imagem através de uma impressora óptica por si construída: “[é] um repasto de nojo instantâneo”, em que, gostando-se ou não (o gosto interessa aqui para alguma coisa?), “não há como negar a força da visão ou da convicção [ou do impressionante labor, acrescentaria eu] de Merhige”.

Luís Mendonça